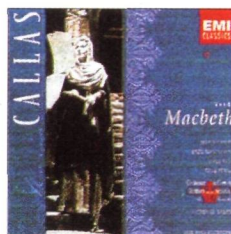


Ein großer Teil der wieder auf CD erscheinenden Klassik-Aufnahmen wird innerhalb von Reihen auf den Markt gebracht, die im mittleren oder unteren Preisbereich angesiedelt sind. Bei vielen Serien sind die CDs auch einzeln erhältlich. Im Fono-Prisma gibt Fono Forum Einschätzungen von Sammlungen oder Editionen und Entscheidungshilfen bei der Auswahl einzelner Aufnahmen, die mehr sind als „Serienprodukte“.

Callas-Edition (Vol. 2)/EMI



Rechtzeitig zum 20. Todestag (16.9.) der Diva hat EMI die zweite Lieferung ihrer digital überarbeiteten Maria-Callas-Edition publiziert: neben 10 Operngesamtaufnahmen (6 Livemitschnitte, 4 Studioproduktionen) sind sämtliche Recitals darunter, die zwischen 1954 und 1969 für die EMI entstanden sind, verteilt auf insgesamt 36 CDs. Dabei muß allerdings hervorgehoben werden, daß bis auf einige Arien und den Livemitschnitt von Donizettis „Poliuto“ von 1960 sämtliche Titel bereits auf EMI-CDs greifbar waren. Die Existenzberechtigung der Edition ist somit vorrangig an ihren aufnahmetechnischen Gewinn geknüpft, inwieweit also den EMI-Restauratoren eine hörbare Optimierung des analogen Ausgangsmaterials gelungen ist. Wie schon im Fall der 20 komplette Opern umfassenden ersten Lieferung ist der akustische Qualitätssprung in der Tat erstaunlich, erbrachte im Fall der Studioaufnahmen eine Steigerung der Transparenz und der dynamischen Opulenz, dazu eine verzerrungsfreiere Abbildung der Höhen. Aber auch in den zum Teil äußerst problematischen Livemitschnitten hat die digitale „Reinigung“ eine merkliche Verbesserung ergeben, konnten insbesondere die Stimmen präziser abgebildet werden.

Scala-Triumph: Lady Macbeth

Ihre Ausnahmeposition unter den Sopranistinnen ihrer Zeit hat Maria Callas Anfang der 50er Jahre begründet. Ihre erste Studioaufnahme einer kompletten Oper im September 1952, die diesen Rang eindrucksvoll dokumentiert, ist aber noch nicht von ihrer späteren Hausfirma, der englischen EMI, festgehalten

worden, sondern von der italienischen Cetra: Ponchiellis „La Gioconda“ unter Antonino Votto. Wenig später erfolgte ihr endgültiger Durchbruch an der Mailänder Scala, als Lady Macbeth unter Victor de Sabata, in der Eröffnungspremiere der Saison 1952/53 am 7. Dezember 1952. Zuvor ist die Sängerin an der Scala 1950 als Aida 1951/52 als Elena („I Vespri Siciliani“) 1952 als Norma und Konstanze („Entführung aus dem Serail“) zu hören gewesen. Nachdem der „Macbeth“-Mitschnitt bereits auf diversen „Private Labels“ in extrem divergierender Tonqualität kursierte, ist er nun in akustisch recht akzeptabler Qualität zugänglich (EMI 5 66447 2). Mit Enzo Mascherini in der Titelrolle, Italo Tajo als Banco und Gino Penno als Macduff sind zwar nur durchschnittliche Sängerkollegen aufgeboten, aber Victor de Sabata am Pult erweist sich als ebenbürtiger musikalischer Partner der Callas, die in dieser Partie vielleicht die Aufgabe gefunden hatte, die ihren stimmlichen Möglichkeiten und ihrem Temperament am perfekten entsprach. Das Einzigartige an ihrer Leistung ist, daß sie allen Rollenrivalinnen nicht nur an glühender Ausdrucksintensität überlegen ist, sondern damals noch auch in gesangstechnischer und musikalischer Hinsicht. In allen vier großen Soloszenen der Lady (I. Akt: „Vieni! t'affrettal!“; 2. Akt: „La luce langue“ und „Si colmi il calice“; 4. Akt: „Una macchia à tuttora“) fasziniert sie mit einer später nur noch selten erreichten Ausgewogenheit aus darstellerischer Suggestivität, dramatischer Spontaneität und gesanglicher Präzision.

Wenige Wochen nach diesem Scala-Triumph reiste sie nach Florenz und machte dort unter Leitung von Walter Legge ihre erste Studioproduktion für die EMI: Donizettis „Lucia di Lammermoor“. Vorangegangen waren Testaufnahmen mit der Arie der Don-

na Anna „Non mi dir“ aus dem 2. Akt von Mozarts „Don Giovanni“, die ursprünglich nicht veröffentlicht werden sollte. Sie wurde dann doch erstmals 1985 in die LP-Anthologie „Les Introuvables du Chant Mozartien“ integriert und ist hier erneut auf einem Doppel-CD-Set mit anderen EMI Rarities (EMI 5 66468 2) kombiniert, darunter auch drei Verdi-Arien, die die Callas vier Jahre nach ihrem Bühnenabschied unter Nicola Rescigno 1969 aufgenommen hat. Das Pendant zu diesen Studio-Raritäten bilden zwei CDs „Maria Callas live in Concert“ (5 57203 2) mit Live-Mitschnitten aus den Jahren 1951-1959, darunter der italienisch gesungene Liebestod der Isolde.

Am 25. Januar 1953 stand Maria Callas zum erstenmal als Titelheldin von Donizettis „Lucia di Lammermoor“ auf einer italienischen Bühne, im Florentiner Teatro Comunale. Während der Serie von vier Vorstellungen entstand parallel dazu im selben Opernhaus eine Gesamteinspielung der „Lucia“ (EMI 5 66438 2). Die Aufnahme belegt nachdrücklich – vor allem im Vergleich mit den nachfolgenden –, daß eine Stimme auch die physische Verfassung einer Sängerin widerspiegelt. Hier, noch vor der drastischen Abmagerungskur, der sich Maria Callas zwischen Sommer 1953 und Frühjahr 1954 unterzog und mit der sie ihr Körpergewicht um

über ein Drittel reduzierte, klingt ihre Stimme so reich, ihre Höhe so leicht, ihre dynamische Reichweite so opulent wie nie mehr danach. Der exemplarischen Leistung der Callas in dieser Aufnahme kommt darüber hinaus eine signalgebende und wegweisende Bedeutung zu; denn sie sorgte dafür, daß das Interesse am Belcanto, am verzierten Gesangsstil, an den Werken Rossinis, Donizettis, Bellinis ganz allgemein wieder geweckt wurde. Ihr Singen legte ein entschiedenes Votum dafür ab, daß



Maria Callas als Traviata 1955 in der Inszenierung von Lucchino Visconti.

die Rollen dieser Komponisten eine eminent dramatische Dimension besitzen, die in den Kehlen von federleichten Koloraturnachtigallen wie Lily Pons, Lina Pagliughi oder Mado Robin nicht zur Geltung kommen konnte.

Im September 1954 nahm Walter Legge in Watford bei London mit ihr die ersten beiden Solo-Recitals auf, eines mit gemischten lyrischen und Koloraturarien (EMI 5 66458 2), eines ausschließlich mit Puccini-Arien (EMI 5 66463 2). Herausragend aus dem erstgenannten Album sind ihre Szene der Margherita („Mefistofele“), in der sie trotz brennender darstellerischer Intensität die gesangliche Linie zu wahren versteht sowie die Arie der Rosina („Il barbiere di Siviglia“), in der ihr phänomenale koloristische Effekte gelingen.

Bühnenabschied mit „Tosca“

Eine wichtige Wegmarke in der Karriere der Callas folgt dann im Mai 1955 an der Mailänder Scala mit Verdis „La Traviata“, inszeniert von Luchino Visconti, dirigiert von Carlo Maria Giulini, mit den Partnern Giuseppe di Stefano und Ettore Bastianini (EMI 5 66450 2). „Seit ihrer römischen Violetta von 1953 hatte sich der Interpretationsansatz der Sängerin stark verändert“, erinnerte sich Visconti. „Während sie früher die Figur sehr dramatisch und kraftvoll gesehen hatte, gestaltete sie sie nun viel nuancierter und verfeinerter.“ Nach Ende der Scala-Saison im Juni ging sie mit Tullio Serafin ins Studio, um Szenen aus Cherubinis „Medea“, Spontinis „La Vestale“ und Bellinis „La sonnambula“ aufzunehmen (EMI 5 66457 2).

Zum erstenmal präsentierte sich Maria Callas in Deutschland im September 1955 in Berlin, als Lucia di Lammermoor, unter Herbert von Karajan. In diesem Mitschnitt (EMI 5 66441 2), der lediglich durch das mittelmäßige Spiel des RIAS-Sinfonieorchesters beeinträchtigt ist, erreicht sie fast die Leistung ihrer Florentiner Studioproduktion. Einen weiteren Schritt zur Belebung des Belcanto-Repertoires bedeutete im April 1957 das Scala-Revival von Donizettis „Anna Bolena“ – im 20. Jahrhundert erst der zweite Versuch, dieses Werk wieder aufzuführen. Das Livedokument von dieser Aufführung (EMI 5 66471 2) ist vielleicht der letzte Beleg für die einzigartige Fähigkeit der Callas, lyrische Sensibilität und dramatische Verve zu amalgamieren. Obwohl die Verschleißerschei-



Giuseppe di Stefano, der berühmte Tenor-Partner der Callas, bei einer Aufnahme-Session in Rom.

nungen der Stimme unüberhörbar sind, gelingt es ihr, diese dank ihrer noch funktionierenden Gesangstechnik im Griff zu behalten. Die schon im November 1957 folgende, ursprünglich für Ricordi produzierte Studioeinspielung von Cherubinis „Medea“ (EMI 5 66435 2) zeigt eine von zunehmenden Stimmproblemen gezeichnete Titelheldin, die hier bei weitem nicht das Niveau ihrer Live-Porträts dieser Rolle erreicht, etwa unter Rescigno 1958 und 1959 oder unter Schippers 1961.

Zwei weitere Solo-Recitals der Callas entstanden im September 1958 mit dem Philharmonia Orchestra unter Nicola Rescigno. Im ersten, einem reinen Verdi-Programm (EMI 5 66460 2), zeigt sich die Sängerin nicht mehr in der dramatischen Partie vom Kaliber der Abigail („Nabucco“) zu bewältigen, während die Elvira („Ernani“) noch innerhalb ihrer vokalen Mittel liegt, ebenso Elisabetta („Don Carlo“).

In den drei Arien der Lady Macbeth wird der stimmliche Verfall am erschreckendsten kenntlich, vor allem im Vergleich zum eigenen Livemitschnitt von 1952. Das zweite Recital, eine Kollektion von „Mad Scenes“ (EMI 5 66459 2), enthält die erste im französischen Original gesungene Arie der Callas, die Ophélie-Szene aus Thomas' „Hamlet“, daneben ein an Interpretationstiefe gereiftes Anna-Bolena-Porträt. Erneut unter Rescigno ist Maria Callas in einem Livemitschnitt von Bellinis „Il pirata“ vom Januar 1959 zu hören (EMI 5 66432 2), ein Tondokument, das nicht nur wegen der desolaten Verfassung der Sopranistin wenig Freude macht, sondern auch wegen der drittklassigen Partner.

In die Reihe der deplorablen Abgesänge gehört auch die zweite Auseinandersetzung mit Bellinis „Norma“ im Studio im September 1960 unter Serafin (EMI 5 66428 2). Die letzte neue Rolle und vorletzte Scala-Premiere der Callas, der nur noch Cherubinis Medea folgte, war die Paolina in Donizettis „Poliuto“ (EMI 5 65448 2) – eine wenig glückliche Wahl, da die Oper vor allem ein Vehikel für den Tenor ist, eine Chan-

ce, die sich Franco Corelli natürlich nicht entgehen ließ. Obwohl die Stimme der Callas hier schon unter leichtem Fortdruck zu tremolieren beginnt, vermag sie sich durch ihre Musikalität und ihre intakte Gesangstechnik wenigstens stellenweise akzeptabel aus der Affäre zu ziehen. Während der stimmliche Abstieg ihres langjährigen Tenorpartners Giuseppe di Stefano als gesangstechnisches Versagen, bei weitgehendem Intaktbleiben der Stimme zu diagnostizieren ist, verhält es sich bei Maria Callas umgekehrt: hier werden die spärlichen Stimmmaterialreste durch eine noch funktionierende Technik aktiviert.

Im März/April 1961 ging die Sopranistin ins Studio, um zusammen mit Georges Prêtre ihr erstes rein französisches Opernprogramm aufzunehmen, eine seltsame Mixtur aus Alt-, Mezzo-, Koloratur- und lyrischen Sopranarien (EMI 5 66466 2). Das Jahr 1963 war das erste seit 1946 ohne einen einzigen Bühnenauftritt der Callas. Nur sechs Konzerte hat sie gesun-

gen und eine zweite Kollektion mit französischen Arien eingespielt, erneut unter Prêtre (EMI 5 66467 2). Gleichzeitig war dies die letzte gemeinsam mit Walter Legge erarbeitete Produktion. Es folgte ein letzter Karriereanlauf im Dezember 1963, mit drei weiteren Solo-Recitals: eines mit Mozart-, Beethoven und Weber-Arien (EMI 5 66465 2), ein zweites mit Verdi-Szenen (EMI 5 66461 2) und eines mit Rossini- und Donizetti-Arien (EMI 5 66464 2), alle drei dirigiert

von Rescigno. Ein Abglanz einstigen Könnens schimmert zumal in den drei Ausschnitten aus dem 4. Akt von Verdis „Otello“ auf. Früher wäre die Partie der Desdemona für sie kaum eine nennenswerte Herausforderung gewesen, nun nutzt sie die Gelegenheit, ihre Unverstelltheit und Direktheit des Ausdrucks zu demonstrieren, ihre unfehlbare Musikalität. An die Stelle der großen Gebärde und der bravourösen Artistik von einst tritt nun die liebevolle Ausgestaltung von Details. Nach einem dritten Verdi-Recital, wieder unter Rescigno 1964 (EMI 5 66462 2), folgte im Dezember desselben Jahres die letzte Operngesamtaufnahme der Callas, ihre zweite „Tosca“, diesmal dirigiert von Prêtre (EMI 5 66444 2). Gleichzeitig war diese Oper die letzte, in der sie am 5. Juli 1965 auf einer Bühne zu hören war, am Londoner Covent Garden. Maria Callas war damals 41.

Kurt Malisch



Foto: FF-Archiv